

# 论孟京辉戏剧的互文性文本策略

穆海亮

《戏剧文学》2008 年第 5 期

—

摘要：孟京辉的先锋戏剧，尤其是改编剧，采用了戏拟、滑稽反串、拼贴等比较典型的互文性文本策略，相对于原作的主题意蕴，呈现出激发意义与文化改向两种基本倾向。这些创作与改编取得了明显的成绩，但也带来些许难以避免的缺憾。

关键词：孟京辉 先锋戏剧 互文性

孟京辉能成为九十年代先锋戏剧的一面旗帜，不仅是因为他能在《恋爱的犀牛》、《我爱 XXX》等原创剧目中体现出鲜明的前卫意识，而且在对传统题材的改写中同样体现出他独特的人生思考。后者较具代表性的如《思凡》、《盗版浮士德》、《放下你的鞭子·沃依采克》等。孟京辉的改编不受原作题材与主题的限制，从内容到形式进行大刀阔斧的颠覆和解构，带有鲜明的后现代主义色彩。而互文性作为“后现代主义一个显著的标志”（泼费斯特语）<sup>[1]</sup>，就成为孟京辉戏剧十分重要的文本策略。

“互文性作为后现代、后结构主义的标识性术语出现在 20 世纪 60 年代，指两个具体或特殊文本之间的关系或者某一文本通过记忆、重复、修正向其他文本产生的扩散性影响。”<sup>[2]</sup>简单地说，狭义的互文性指的是一个文本与可以论证存在于此文本中的其他文本之间的关系。与传统的影响观点不同，互文性不仅重视前文本对后文本的影响和扩散，更注重后文本对前文本的改换和意义的扩

充，它主要作用于后文本的生产层面。孟京辉对传统名作的改编显然是互文性文本生成的一种形式，那么这种生成具有哪些功能，又采用了哪些互文性手法呢？

### （一）两种基本倾向：激发意义与文化改向

萨莫瓦约在论及互文性作用于后文本所产生的功能时列举了多种功能，其中主要的四种涉及到后文本同前文本的直接联系：一是文化改向，重写是为着反对、超越或摒弃；二是激发意义，通过转换的办法使老生常谈重放新辉；三是主题之鉴，在主题和语言之间不甚配合的情况下，重写可以反照出表述及其内容；四是传递，互文性使我们可以传递和继承我们已知的表达形式、语言和出处。<sup>[3]</sup>在这四者当中，激发意义和文化改向的功能在孟京辉戏剧中有着鲜明的体现，这同他改编传统题材的两种基本倾向相契合。一种是经典作品本身就富有人性内涵，在当时就颇具反抗精神，只不过相对于原作所产生的时代和文化背景的变化，孟京辉希望运用自己的思考方式对其中的精神内涵进行富有时代气息的挖掘，使之更加符合当代人的审美趋向和兴趣点，其改变更多是形式的变革和结构的重组，通过形式和结构的变化来凸现其中人性化、时代化的思想主题。这可以看作是激发意义的改编方式；另一种是原作本身富含时代精神和当时剧作家特有的理想信念，这些时代精神和理想信念往往就是这些作品成为经典的源泉所在，而且因此而在文学史或戏剧史上占据突出的位置。但是孟京辉却恰恰置这些显在的理想信念于不顾，故意挖掘原作中被弱化或被遮蔽的东西，以期达到另一种意义上的阐释。这阐释可能是原作者本人就曾经意识到的潜在主题，只是在剧中并没有有意凸显，处于半遮蔽的状态；也可能是原作者从没有意识到的新方面，是改编者从中发现的另类主题，甚至干脆

就是孟京辉以他人酒杯浇自己块垒，仅仅把原作当成抒写自己人生体验的材料。这是一种典型的文化改向。这一方面体现出孟京辉对传统资源的无法割舍，对经典剧作的变相继承，另一方面则体现出对经典作品中的坚定信念、理想主义与当代思想及人文环境发生碰撞的隐忧和怀疑，对陈袭已久的戏剧传统中的伪命题伪法则的反拨与冲击。

《思凡》就是一个典型的激发意义的例子。《思凡》是根据明代无名氏剧本《思凡·双下山》和薄伽丘《十日谈》的两个故事改编而成的。明代无名氏的剧本和《十日谈》中的人物和主题都寄托着作者对当时禁欲主义的反叛，在一定程度上宣扬了人的自身价值，肯定了人的本能欲望，所以无论在当时还是现在都有其进步意义。从这种意义上说，孟京辉的改编并没有改变原作中基本的精神内涵。相反的，孟京辉把原作中对欲望的肯定进行了夸张变形的强化，使剧中的人物都成为欲望的化身，以火辣辣的语言和形体动作宣泄着小尼姑内心对爱情的渴望，表达着誓死追求幸福的坚定决心。小和尚一声“和尚爹爹”喊出了他如饥似渴的迫切愿望，喊出了对佛教、对礼俗、对传统文化的离经叛道，同时也喊出一个实实在在血肉之躯的“人”的旗帜高高飘扬。原作中人物特有的矜持含蓄几乎消失殆尽，人性与宗教的矛盾冲突从一开始就有了明确的倾斜方向，从他们第一次出场开始，人们就已经清晰地认识到宗教的束缚相对于人强大的欲望是多么的微不足道。同样，《十日谈》中的两个故事被孟京辉化入同一部作品中，也并没有改变原作的精神实质，只不过把原作的精神运用游戏式的方式加以凸现。青年皮奴乔为了能同心上人尼可罗莎共度一宿，不惜使用颇显狡猾的诡计；勇敢的马夫为了一享心上人的芳泽，不惜冒着生命危险冒充国

王爬上王后的床。他们最后都如愿以偿了，而且都凭着自己的聪明才智避免了惩罚。他们“阴谋”的得逞并没有引起人们丝毫的反感，我们反而为他们的狡谐深感欣慰。最后当众人齐声朗诵“男有心来女有心，哪怕山高水又深。尼姑和尚成双对，有情人对有情人”时，演员带给观众的恰是解放与快慰的愉悦。通过这样的处理，孟京辉的《思凡》已经完全不同与古色古香的传统戏《思凡·双下山》，它既把原作中的理想内涵继承了下来，又加入了现代青年的恣意放纵，将率性而为的嬉戏调侃和深怀难弃的理想梦幻交织在一起，前者崭露了现代人的清醒和自觉，后者深藏着一种不灭的古典情怀。同样《十日谈》两个故事的渗透，并没有矫揉造作的遗憾，却有浑然天成的美感，人们并不感觉这是在古老的中世纪、遥远的西方世界发生的风流韵事，而似清风拂面般柔和可亲。正是这种古典与现代两个反差巨大的端点构成了《思凡》的两个内在支撑，使其在形式力量和人文品格上能够互相映衬，从而独具魅力与新意。正是古典与现代的巧妙结合，使得整出《思凡》玲珑剔透，诗意盎然。并无多么深刻的哲理玄机，难为诘屈聱牙的后现代做出装饰和注解，但它充溢着青春的激情和创造的活力，在古老的舞台上散发出现代的气息。《思凡》就这样成为先锋戏剧借用古典题材传达当代韵致的成功范例。

孟京辉在《盗版浮士德》中对歌德原作的处理就是典型的文化改向了。歌德把浮士德视为整个人类的代表，他上天入地寻找人生的真理，代表了人类的命运与前途。尽管在浮士德的身上也有着矛盾和平庸的一面，但正如歌德所说：“浮士德身上有一种活力，使他日益高尚和纯洁化，到临死，他就获得了上界永恒之爱的拯救。”<sup>[4]</sup>这种活力其实也就是人类积极进取、自强不息的精神追

求。但是先锋戏剧创作者们并不这么看待浮士德。该剧改编者沈林说：“歌德通过解开浮士德这个旧文化密码编造了一个新密码，而我们的任务就是为中国当下的观众解开歌德的密码，同时编造我们自己的一套新密码。这就是‘盗版’的实质。在我们看来，浮士德这个符号象征知识分子的追求：追求爱、追求美、追求权力、追求事业成功。于是，就有了《盗版浮士德》的四个主要部分。”<sup>[5]</sup> 在《盗版浮士德》中，孟京辉并不把浮士德视为悲剧性的人文英雄，歌德赋予浮士德的崇高意义已得到转化，由诱感到再生以及灵魂自赎的哲理性思辨所升华出的人格感召力得到消解，代之以对普通人的痛苦、挫折、欲念、挣扎的寓言式表现。类似的例子还有很多，如《放下你的鞭子·沃依采克》也是运用了传统戏剧名作的题材，但从中挖掘出不同于原作的精神内涵，在对传统题材的重新阐释中表达改编者独特的思考。

通过以上分析可以看出孟京辉面对传统资源的矛盾态度，一方面或是出于原创题材的困难，或是出于对经典作品的难以割舍，他非常喜欢也非常需要从传统中借鉴和运用自己感兴趣的题材；另一方面由于后文本相对于前文本迟到的尴尬境地使其处于不可避免的“影响的焦虑”之下，后文本必须通过某些文本改写策略凸现出自己的创造意义和存在价值。“重要的事物已被人命名，重要的话语早已有了表达，后文本必须通过进入这个传统来解除它的武装，通过对前文本进行修正、位移和重构，来为自己的创造想象力提供空间。”<sup>[6]</sup> 因此不管是激发意义还是文化改向，改编传统名作都必须生发出不同于原作的审美意义和价值取向。象林兆华在排莎剧《理查三世》时所说的：“我排《理查三世》不为莎士比亚说话。排经典著作也好，排任何戏也好，导演应该有第二主题。这第二主题是

为我服务的，总得把我的这点儿感受放在戏当中，不管是对生活的、对人的、对自身的。我重新解读剧本，我有我感受的东西。”

<sup>[7]</sup>孟京辉同样如此。《思凡》、《盗版浮士德》《放下你的鞭子·沃依采克》等都表达了自己感受到的“第二主题”，产生了与此前迥异的审美意义。不管这些新的意义是否能够为人们所接受，不管相对于强大的传统阐释系统，它们是更加深刻抑或略显肤浅，它们的另类阐释都传达出了孟京辉们认识和把握生活的特别方式，为人们提供了一些理解历史和体验生命的崭新视角。这些作品并不会因为是对传统题材的改写而使其原创性被打上折扣。那么孟京辉采用了哪些改写策略使传统题材散发出当代意蕴乃至先锋气息呢？

## （二）三种文本策略：戏拟、滑稽反串、拼贴

戏拟是对前文本进行转换，或者以漫画的形式反映前文本，或者对前文本进行挪用。无论是对前文本进行转换还是扭曲，它都表现出和前文本之间的直接联系，在派生的情况下，前文本总是可以以这样或那样的方式被识别出来。戏拟的目的或是出于玩味，或是出于逆反，或是出于欣赏，它并不是对严肃作品的滑稽模仿或可笑的伪造，而是依赖和独立的混合，“是用另一种声音唱，反着唱一对位唱，或是用另一种调子唱：变调，或者是把一段旋律易位。”

<sup>[8]</sup>根据这样的理解，我们可以说，《思凡》是典型的戏拟作品，创作者出于玩味和欣赏的心态，对戏曲《思凡·双下山》和小说《十日谈》两部前文本三个故事的改写和变形的呈现，使得整部作品充满玩味和游戏的意味，同时又在游戏中传达出了改编者严肃的生命思考。如果说原作通过正面的传达和直接的表述表现了具有反抗意味的思想内涵的话，那么先锋版《思凡》则以近似玩味的方式把反抗的思想集中放大，既对原作形成了某种程度的再阐发，又传达了

当代文化的人文理想。孟京辉戏剧中出现的戏拟，有对原作整部作品的戏拟，也有对局部情节或者台词的戏拟。《思凡》中有这样的情节：青年皮奴乔经过精心策划终于有机会同心上人一家同处一室过夜，半夜他小心翼翼地爬上心上人的床，两人相拥而眠，十分快活，此时剧中的讲解人拿出一面旗帜遮挡住这一男一女，旗上书写：此处删去 166 字；而女主人则错爬上皮奴乔的朋友阿德连诺的床，阿德连诺与她百般亲热，此时讲解人又用一面旗帜遮挡住男女，上书：此处删去 114 字，阿德连诺从旗后探出头，恼火地喊：怎么一到这儿就删呢？马夫冒充国王上了王后的床以后，众人以袖遮脸，齐喊：此处删去 236 字。这样的情节显然是戏拟，它戏拟的前文本既有传统的文学作品，如带有情色描写的明清小说，又有当时影响颇大的《废都》之类的小说，还有时下很流行的商业用语。明清小说在当代出版时，其中的情色描写经常被删去或以框框代替，《废都》等作品和时下的一些商业用语就迎合某些人的期待心理，故意出现“此处删去 XX 字”等颇具诱惑力的字眼来吸引人们的眼球。《思凡》中出现的类似情节可以看作是戏拟的戏拟，这分明是对当下文化走向庸俗、没落、商业化的绝妙讽刺。类似的戏拟情节和语言在孟京辉戏剧中大量出现，如《一个无政府主义者的意外死亡》中对一些伪先锋戏剧的戏拟，《恋爱的犀牛》中对商业广告和庸俗电视情感剧的戏拟等等，都产生了强烈的讽刺效果，为先锋戏剧增添了些许游戏色彩、调侃气息和幽默意味。

滑稽反串一般是在保留原作基本内容的前提下，以低于前文本层次的风格进行复写，往往把人物原型从诗史的高度降格为滑稽的角色。如把伟人降格为俗人，把英雄降低为小丑，把豪言壮语表现

得滑稽可笑。由于戏拟作品中也有大量游戏化的滑稽改写，所以经常与滑稽反串混同在一起。其实滑稽反串与戏拟是有区别的。戏拟往往改变前文本的主题，并不从根本上改变前文本的风格；而滑稽反串注重把严肃崇高的风格解构掉，代之以滑稽低俗的情调。孟京辉在改编传统时，滑稽反串的例子大量出现。《盗版浮士德》就是很明显的解构崇高的作品。人到中年、寂寞难耐的浮士德教授不再是人类理想的永恒追求者，而有了更多俗人的猥琐、不安和痛苦。浮士德原本是个学富五车的博士，“新知识旧学问兼收并蓄，大理论小细节驾轻就熟。”但他对知识的价值提出了质疑，对读书的意义充满忧虑，终于经不起外面精彩世界的诱惑走向世俗社会，经历了初恋、选美、兴国、登月几个人生阶段，将灵魂出卖给魔鬼。通过对浮士德庸俗人格的表现，该剧不仅对所谓的文化知识提出了质疑，还对人们对“知识精英”或“文化英雄”的盲目仰慕进行了大胆的嘲讽。《放下你的鞭子》本是中华民族抗日救亡时期产生的一部轰动全国的街头剧，它通过对卖艺父女流亡生涯的叙述，控诉了日本帝国主义和蒋介石卖国投敌的滔天罪行，并号召大家团结起来共同抗日。原作的严肃目的和崇高精神是显而易见的。但是孟京辉推出的先锋戏剧《放下你的鞭子·沃伊采克》却把这个政治街头剧模仿得滑稽可笑。全部演出由两个小丑串场，小丑既是演出主持人，又是剧情介绍者，他们不时跳出跳入角色，以各种动作引得观众开怀大笑。一切都是装腔作势的滑稽表演，所谓的抗日救亡、所谓的民族生存都变成了一颗颗逗观众发笑的开心果。《一个无政府主义者的意外死亡》中有一段对《茶馆》的滑稽反串，把《茶馆》中王利发和秦仲义的一段经典对白移植到疯子和警察局长的口中：



局长：哎哟，“无”爷，您怎么这么闲在，会想到警察局来了？

疯子：我来看看，看你这年轻小伙子会不会开警察局！

局长：唉，一边开一边学吧，指着这个吃饭嘛，谁叫我爸爸死得早，不干不行啊。

疯子：这警察局我迟早要收回去的。……

这里有一大段的滑稽反串，着实令观众忍俊不禁。孟京辉还经常把一些所谓的“红色经典”运用到作品中，把原来的豪情壮志反串得庸俗滑稽。《一个无政府主义者的意外死亡》对那个特定年代的口号标语和红色歌曲有着诸多戏仿，如对“火车向着韶山跑”的改写：“车轮飞汽笛叫，火车向着美国跑。穿过高山越过河，迎着霞光千万道。嘿，迎着霞光千万道。美国的月亮圆又圆，美国的钞票满天飘。山姆大叔弹起琴，自由女神把舞跳，我们大家唱起歌，一路歌声一路笑……”《恋爱的犀牛》中女演员红红在试图把马路的感情吸引到自己身上失败后满腔悲痛地说了一段台词：“红红我今天算是栽了，想我红红在演艺圈的腥风血雨中摸爬滚打数十年，从未有一人抵得过我一骚，二媚，三纯洁，想不到今天竟跌在一个养犀牛的人手里。罢罢罢，我走！”在说这段台词的同时，她做出红色影片中十分流行的大转身、甩臂、抡起胳膊伸向前方、高高举手眺望远方等“英勇悲壮”的动作，这既产生了爆笑的剧场效果，也对所谓的“经典”进行了重新的审视甚至无情的嘲讽。

拼贴作为互文性的一种常见手法，也是孟京辉戏剧经常采用的改写策略。拼贴可以是将不同的文学作品合并在一起，也可以是把文学作品同学术论文、哲学研究、历史著作、新闻报道、广告宣传、日常俗语等交融在一起，将这些毫无关系的碎片构成一个似乎

有内在联系的整体。拼贴手法最大的优点在于通过呈现前后文本之间的互异性来体现创作者独特的思考。在孟剧中，拼贴的运用主要体现为三种情况。一是直接把两部或两部以上的文艺作品拼贴在一起，合成一个戏剧作品，这是比较显在的拼贴，如《思凡》、《放下你的鞭子·沃伊采克》。把不同题材、不同文化背景下的作品放置到一起经常可以收到意想不到的艺术效果。《思凡》通过把不同民族不同时代的三个故事并置在一起，就已经远远超出了原作突破性道德的单一观念，使之普遍化为抨击一切专制特权社会生活的一个以小见大的点。《放下你的鞭子·沃伊采克》是孟京辉同德国导演的合作，先在中央戏剧学院办公楼的门前演出中国著名街头剧《放下你的鞭子》，然后到室内演出毕希纳经典名剧《沃伊采克》。孟京辉说：“中国演员和德国演员同台演出，中国导演和德国导演共同合作，我们使用中文和德/英文。我们试图找出不同文化背景的艺术家的可能性。”<sup>[9]</sup>不仅如此，从该剧每个部分的内部来看，仍然存在明显的拼贴。在第一部分《放下你的鞭子》演出中，采用民间杂耍戏班子的形式，把男女主角的流行歌曲对唱、《再别康桥》节选、《简爱》主人公离别时的对白以及当代诗人汪国真的抒情诗朗诵并置在一起，在观众的一片哄笑声中正式开始演出。拼贴手法的第二种方式是把不同艺术媒介的表现方式放置在一起，如《我爱XXX》就融入了朗诵、舞蹈、健美操、哑剧、电影等多种表现方式，显得活泼洒脱、意趣横生；《一个无政府主义者的意外死亡》融入了说唱、民歌、流行歌曲、电影等表现方式；《恋爱的犀牛》则以音乐为整部作品的支撑，其中插入了快板、辩论、投影等艺术形式。第三种拼贴是直接的语言拼贴。这在

《我爱 XXX》和《坏话一条街》中表现尤为突出。《坏话一条街》绕口令、歇后语、民谣、谚语、顺口溜的交融，幸灾乐祸、打击报复、欺诈哄骗、讽刺挖苦的交集，幽默、粗俗、滑稽的并置，人人都会说坏话，人人喜欢说坏话。民间文化的藏污纳垢在此体现得非常鲜明。《我爱 XXX》从头到尾是一句句毫无逻辑地罗列在一起的以“我爱 XXX”开头的句子，以冗长、庞杂、华丽的语言概念的拼贴彰显着鲜明的反叛姿态。全剧将革命导师、前辈文人、历史事件、政治暴动、生理感受、灵魂体验无规则地纠结于一体，肆意张扬着作为个体选择的自由意志，曲折地表现了知识分子群体在苦苦煎熬中对理想的坚持状态。该剧的语言拼贴随处可见，而且经常和戏拟、滑稽反串等互文手法结合起来。在出现了五花八门的“我爱 XX 集体舞”之后，剧中对集体舞表态：

即使明天早上枪口和血淋淋的太阳让我交出自由、青春和笔我也不会交出集体舞

中国，我的集体舞丢了我希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的集体舞

曲曲折折的荷塘上面远远近近高高低低都是集体舞

子曰：三人行必有集体舞

我横竖睡不着，仔细看了半夜才从字缝里看出满本都写着两个字‘集体舞’

一半是海水一半是集体舞 在科学的道路上没有平坦的道路，只有不畏艰险沿着崎岖的山路向上攀登的人才能达到集体舞的顶点

这里对北岛、梁小斌、戴望舒的诗、朱自清的散文、孔子的名言、鲁迅的小说、王朔的小说和马克思的名言进行了戏拟和滑稽反串，同时又将其拼贴在一起，既消解了崇高，解构了经典，又为力求争取生命选择的自由和表达爱憎的权利找到了有效的支撑方式，从而收到了特殊的艺术效果。

### （三）成绩与缺憾

不管是戏拟、滑稽反串还是拼贴，互文性手法的运用使得孟京辉戏剧彰显了自身的艺术感觉和生命体验，对传统作品的颠覆不乏可取之处，思想的火花和灵魂的震颤在改编文本与原创剧目中不时闪现出耀眼的闪光点。其解构经典的叛逆性和原创作品的实验性在很大程度上体现为理想主义的世俗化，英雄主义的平民化和欲望主义的合理化，最后归结到“人”上，归结到对个体的思索，对生命本身的探求。对生命个体的发现与重视，对人性、人的欲望的肯定与张扬，对理想的坚持与重塑，对人生存状态与处境的深层挖掘，都在某种程度上给观众以心灵的震撼，给人以重新审视自我、重新关注人本身的思想契机。在某种程度上甚至可以说，正是在传统题材中发掘出的崭新视角，以及在改写经典过程中有意运用的文本策略，才体现出孟京辉特立独行的戏剧观念和与众不同的美学追求，才真正体现先锋戏剧之“先锋”特质所在。所以，仅从题材和主题的角度而言，孟京辉先锋戏剧对传统题材的改写就有其意义和价值所在，更何况孟京辉在为传统名剧寻找当代舞台形式方面取得了更加明显的成就，使先锋戏剧在从思想表达到舞台呈现方面都展示出前卫姿态。

当然，互文性手法的采用经常会导致文本的杂陈，所以孟京辉戏剧中表面看起来杂乱无序的情况并不少见，在消解原作的理性主

义和崇高意蕴的同时把原作结构的谨严和叙事的逻辑也一并消解掉了，人物的单薄、叙事的混乱、噱头的拼凑和自我重复成为孟京辉某些作品存在的明显缺陷。这一方面是以他为中心的改编者的艺术修养所限，另一方面也是采用互文性手法经常导致的必然结果。孟京辉从事戏剧实验有着艺术追求和个人功利的双重色彩，早期的孟京辉新奇而颇具创造性的戏剧实验确实体现着他试图改变戏剧的雄心壮志，但成名后的孟京辉则在戏剧商业化的道路上越走越远，其创作中的媚俗和时尚姿态、人为制造的噱头和对观众的低俗讨好也越发明显。《思凡》中对美好人性的赞美和引人入胜的表达到《一个无政府主义者的意外死亡》中已经改为旁敲侧击的政治讽刺，

《思凡》中的戏拟产生的是浓郁的诗意和沁人心脾的清香，《一个无政府主义者的意外死亡》中的滑稽反串带给观众的就更多的只是博人哈哈一笑的京片子式的油滑了。虽然孟京辉终于成为一种戏剧招牌，但是他的作品先锋实验色彩却是在日益萎缩。所以，在改编传统题材时，有时出现为先锋而先锋的现象，对主题的重新阐释有一种为赋新词强说愁的意味，对戏拟、滑稽反串和拼贴的使用也存在过于明显的讨好和雕琢的痕迹，从而呈现一定程度的混乱状态。但是如果我们从另一个角度去考虑，混合与混乱也正是互文性手法的一个显著特点。恰如萨莫瓦约所说：“互文性首先呈现的是混合的一面，这也是它的一个基本特色，它将若干种言语、语境和声音罗列于前。但是这种互文杂陈可以提供另一个层次的阅读，从组成文本的形态各异的素材的字里行间，我们可以看到不同的话语。所以尽管显得缺乏统一性，有些作品还是杂陈罗列，文本内部的文学话语和参考文字互相渗透，就好像它把外部世界的物件回收起来，然后故意留下粘贴和剪辑的痕迹。”<sup>[10]</sup>孟京辉戏剧的混乱也

可作如是观。试想，如果没有《我爱 XXX》那众声齐鸣的杂乱，怎能传达出青年们烦躁、焦灼而又执着坚守的情绪状态？如果没有《放下你的鞭子》和《沃依采克》的拼贴，怎能收到那么独特的艺术效果？正是由于互文杂陈的混乱“提供了另一个层次的阅读”，我们才“从组成文本的形态各异的素材的字里行间”，“看到不同的话语。”所以，尽管孟京辉在利用传统题材时并不能总是尽如人意，但是他借鉴传统题材的做法不应受怀疑，他在改造传统作品时所取得的成就也是不容抹杀的。

注释：

[1]转引自王瑾：《互文性》，128页，广西师范大学出版社，2005年。

[2]王瑾：《互文性：名著改写的后现代文本策略》，《中国比较文学》2004年第2期。

[3]蒂费纳·萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，88—89页，天津人民出版社，2003年。

[4]爱克曼辑录：《歌德谈话录》，朱光潜译，244页，人民文学出版社，1978年。

[5]沈林：《盗版浮士德有理》，魏力新编：《做戏——戏剧人说》，226页，文化艺术出版社，2003年。

[6]哈罗德·布鲁姆语，转引自陈永国：《互文性》，《外国文学》2003年第1期。

[7]魏力新编：《做戏——戏剧人说》，46页，文化艺术出版

社，2003 年。

[8] 蒂费纳·萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，41 页，天津人民出版社，2003 年。

[9] 林克欢：《中德结合的实验——看〈放下你的鞭子·沃伊采克〉》，《戏剧电影报》1995 年 6 月 30 日。

[10] 蒂费纳·萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，94—95 页，天津人民出版社，2003 年。

厦门大学图书馆